

Alexander Honold

Canettis *Blendung* und die brennende Bibliothek

Zur Literaturgeschichte des Autodafés

In symptomatischer Fixierung schielt man bei diesem Buch immer nur auf das Ende. Von den über fünfhundert Seiten, die keineswegs über die gesamte Strecke mit einer geradlinig vorangetriebenen Handlungsführung zu fesseln vermögen, konzentriert sich das Interesse auf das Ereignis der letzten zwei, drei Absätze: das schockierende Finale mit der für mitfühlende Leser ultimativen Katastrophe. 25. 000 Bände sind es, die im vierten und obersten Stock des Hauses Ehrlichstraße 24 lichterloh in Flammen aufgehen. Die Wohnung umfaßt vier durch offene Flügeltüren miteinander verbundene Räume, »sämtliche Wände waren bis zur Decke mit Büchern ausgekleidet« (B 22).¹ Zur Anschaffung war seinerzeit ein Millionenbetrag investiert worden, nur noch klägliche Restbestände des einstigen Privatvermögens verblieben dem Besitzer für den täglichen Lebensbedarf.

Die grenzenlose Liebe zu den Büchern, so zeigt der desperate Fall des Sinologen Peter Kien in Elias Canettis Roman *Die Blendung*, bedeutet in letzter Konsequenz solipsistische Weltverneinung.² Das Leben im Kokon der Bücherwände macht untauglich für den Alltag und für das Zusammensein mit anderen Menschen. Kien, der Büchernarr, ist unfähig, auch nur das geringste Gespräch ohne groteske Mißverständnisse und Fehleinschätzungen zu Ende zu bringen. Die Geschichte Kiens nimmt sich so pathetisch aus wie die Einsamkeit Kafkas, doch hat ihr Verlauf auch komische Züge und gleicht den grotesken Verrenkungen eines Buster Keaton, etwa in den slapstickartig verunglückten Liebeszenen. Seiner angeheirateten Haushälterin Therese schenkt Kien – statt der von ihr herbeigesehnten erotischen Triebhaftigkeit – Hosen, aber nicht die eigenen. Vertiefen soll sich die Ehefrau vielmehr in den schon etwas beschmutzten, deshalb für Kien entbehrlichen Roman *Die Hosen des Herrn von Bredow*; dort gelangt sie indes über Seite 20 nicht hinaus. In *Kien*, so stellt sie fest, steckt einfach *kein Mann*. Weil er nie

¹ Elias Canetti: *Die Blendung*, Frankfurt a.M. 1986. Im Text unter der Sigle »B« fortlaufend mit Seitenzahl nachgewiesen.

² Zum Motiv des Bibliophilen in der Moderne vgl. Markus Fauser: Eremiten in der Bibliothek. Canettis Büchermensch im Hinblick auf seine Verwandten bei Unamuno und Nabokov, in: *Euphorion* 88 (1994), Nr. 2, S. 184-209.

etwas anderes will als seine ungestörte Ruhe und doch immer das schiere Gegenteil dessen bewirkt, könnte man seinen Fall, im Sinne der Einheit rettenden und vernichtenden Handelns, tragisch nennen: weil er immerzu bedrängt und belagert wird, aus der Wohnung vertrieben, ausgeplündert und betrogen, weil er aus panischer Angst vor dem Verlust seiner Bibliothek schließlich selbst Feuer legt und sich gar noch auf die Spitze des aus den eigenen Büchern errichteten Scheiterhaufens begibt. Doch weil all dies nicht einem großen, tätig-leidenden Helden der Antike widerfährt, sondern einem mit professioneller Deformation geschlagenen akademischen Sonderling der Moderne, stellt die brennende Bibliothek keine Tragödie mehr vor, sondern ein ins Absurde getriebenes Lehrstück. Die Frage ist: Haben Bücher Gefühle? Oder sind sie auch nicht besser als Menschen?

Intuitiv vermute ich, daß das für dieses Problem entscheidende Stichwort im Text »Dummheit« lautet, mit ihm beginnt und endet die Versuchsanordnung.³ Denn was schreibt Kien, der große Gelehrte, eigentlich? Er schreibt »Dummheiten«, nichts anderes. Wie Flaubert legt er eine Sammlung der Gemeinplätze und Fehlleistungen seiner Mitmenschen an, die er geflissentlich in eine Kladde mit der Überschrift »Dummheiten« einträgt – angeblich, um sie zu vergessen (B 19). Wie dumm. Der misanthropische Dünkel der »Geistesmenschen« Thomas Bernhards tönt hier voraus. Als der Geplagte nach allen überstandenen Abenteuern endlich wieder am Schreibtisch sitzt, hat er doch tatsächlich das Lesen verlernt, ja, er weiß nicht einmal mehr, wie man mit einem Buch umzugehen pflegt. »Auf dem Schreibtisch liegt es. Er will darin lesen. Die Buchstaben tanzen auf und ab.« Abermals: wie dumm. »Er steht. Wie kann man da lesen? Das Buch liegt ja viel zu tief. Setz dich! Er sitzt. Sitzt. Nein, zuhause, der Schreibtisch, die Bibliothek.« Der Kalauer, daß man zu konzentrierter Lektüre am besten »sitzen« sollte, ist keine schlechte Empfehlung; außerdem war Kien zwischenzeitlich ja tatsächlich einmal in polizeilichen Gewahrsam genommen worden. Doch sein Kampf mit dem Buch und dessen Stäben geht weiter.

Aber das Buch ist ja gar nicht offen. Er hat vergessen, es aufzuschlagen. Dummheit verdient Schläge. Er schlägt es auf. Er schlägt die Hand drauf. Es schlägt elf. Jetzt hab ich dich. Lies! Laß! Nein, Pack! Au! Aus der ersten Zeile löst sich ein Stab und schlägt ihm eine um die Ohren. Blei. Das tut weh. Schlag! Schlag! Noch einer.

³ Als ein Panoptikum der sozialen Spielarten menschlicher Dummheit deutet Rosmarie Zeller die satirische Dimension des Romans. Vgl. dies.: Über die Dummheit. Satirische Züge in Elias Canettis Roman *Die Blendung*, in: Jeanne Benay, Gilbert Ravy (Hg.): *Ecritures et langages satiriques en Autriche*, Bern u.a. 1999, S. 449-466.

Noch einer. Eine Fußnote tritt ihn mit Füßen. Immer mehr. Er taumelt. Zeilen und ganze Seiten, alles fällt über ihn her. (B 505)

Wie deutlich zu bemerken ist, nähert sich Canettis Sprache in dieser deftig blödelnden Szene der lautmalerischen und interjektionsreichen Diktion des Comic strips. Das tut weh: Endlich schreibt mal einer über die versteckten Fouls, die von den Büchern an ihren Lesern verübt werden. Ist das die unbequeme Wahrheit, die uns durch das Schicksal des irre gewordenen Kien vermittelt wird? Es sind offenbar die vielen Bücher, die ihn so dumm gemacht haben. Wenn sie schlagen und treten wie der pöbelnde Mob da draußen, dann hilft nur noch: fernhalten, wegmachen, ausrotten. Doch Kien lernt, spät genug, nun doch etwas hinzu, indem er zwischen Büchern und Menschen endlich keinen Unterschied mehr macht. Da wird es der Bibliothek aber schlecht ergehen.

Noch einmal von vorn, mit etwas mehr Abstand. Nichts könnte der Literatur schändlicher sein als die Vorstellung brennender Bücher. Wenn ganze Bibliotheken ein Raub der Flammen werden, dann ist das – und gewiß nicht nur aus der Sicht bekennender Bibliophiler – eine der denkbar größten Katastrophen, die dem materiellen Reichtum, der ästhetischen Opulenz und dem kulturellen Gedächtnis einer Gemeinschaft widerfahren können. Und doch ist offenbar die brennende Bibliothek zugleich ein ungeheures Faszinosum⁴, auf dessen Evokation und ausmalende Schilderung die Bücher-menschen früherer und heutiger Zeit großen Aufwand und verblüffenden Erfindungsreichtum verwendet haben. Es fragt sich nur: warum? Die Beschreibungen öffentlicher Bücherverbrennungen und durch Feuersbrunst vernichteter Sammlungen lassen sich von biblischen und antiken Quellen bis in die Moderne verfolgen, vom großgriechischen Alexandria über das belgische Löwen, wo im Ersten und im Zweiten Weltkrieg die Bestände der alten Universitätsbibliothek dem Vandalismus deutscher Truppen zum Opfer fielen, bis zur brennenden Klosterbibliothek in Umberto Ecos postmodernem Rosenroman. Nicht in jedem Fall sind dabei historischer Bericht und überschießende Imagination klar zu trennen: Was auch immer in dem von Cäsar eroberten Alexandria gebrannt haben mag, die berühmte Bibliothek des Museions war es nach neuesten Erkenntnissen jedenfalls nicht.⁵ Die

⁴ Zu diesem Topos vgl. Steve Fuller, David Gorman: *Burning Libraries: Cultural Creation and the Problem of Historical Consciousness*, in: *Annals of Scholarship* 4 (1987), S. 105-119.

⁵ Vgl. Uwe Jochum: *Kleine Bibliotheksgeschichte*, Stuttgart² 1993, S. 34ff.

brennende Bibliothek, Sinnbild bedrohten Geistes, ist ein Topos. Brennen die Bücher tatsächlich, dann aber richtig. Die Feuerprobe ist ein magisches Ritual und eine chemische Reaktion mit schnöder empirischer Wirkung. Letztere statuiert zwischen dem ästhetischen Motiv und seiner Wirklichkeit die schärfstmögliche Unterscheidung.

Selbst im Zeitalter digitaler Speicher und virtueller Bibliotheken gibt es sie noch, die dramatischen Bilder von der brennenden Bibliothek, auf die sodann eine Bilanz verheerender Verluste an unwiederbringlichen Beständen folgt. Der Brand im Dachstuhl über dem berühmten Rokoko-Saal der Weimarer Anna-Amalia-Bibliothek vom September 2004 mutete in seinem Medienauftritt wie ein Déjà-vu-Effekt an, in dem die Bilder vorausgegangener Bibliotheksbrände wiederkehrten. Da sind die mächtig aufschießenden Rauchschwaden, die schutzlos und lichterloh entflammten Bücherwände im Holzgebälk, die rasch zu Hilfe geeilten, entsetzten Anwohner, denen es immerhin gelingt, Tausende von bedrohten Bänden aus dem Gebäude zu retten, indem sie sie von Hand zu Hand weiterreichen – mit all diesen Zügen eines Elementarschadens im wahrsten Sinne scheint die ganze Szene fast zeitlos, ein längst bekanntes Zitat. Sie hat nun trotzdem die Taktlosigkeit besessen, wirklich und aufs Neue zu passieren. Die Liste der verbrannten, versehrten oder durch Löschwasser beschädigten Manuskripte füllte die Seiten der Feuilletons. Über Monate wurde mit großformatigen Anzeigen um Geldspenden geworben, mit breiter Anteilnahme wurden Verluste betrauert und Verantwortliche gesucht. In manchem früheren Fall wäre das gar nicht so schwierig gewesen. Als die wohl einschneidendste Erfahrung in der Geschichte brennender Bücher kann aus deutscher Sicht jenes Autodafé gelten, das nazistische Studentenverbände mit Unterstützung der NS-Organen im Mai 1933 in verschiedenen Universitätsstädten des Deutschen Reiches veranstalteten. Das Gedenken an *die Bücherverbrennung* spielt in der politischen Erinnerungskultur eine herausgehobene Rolle; der Satz aus Heines *Almansor*, der von brennenden Büchern auf brennende Menschen schließt⁶, dürfte zu den in der politischen Öffentlichkeit meistgebrauchten deutschen Dichterzitaten zählen. Den Holocaust erklärt er mitnichten; im Gegenteil, die suggestive Koppelung, die im Brandritual zwischen Büchern und Menschen hergestellt wird, ist ihrerseits erklärungsbedürftig als Bestandteil eines

⁶ »Das war ein Vorspiel nur, dort wo man Bücher / Verbrennt, verbrennt man auch am Ende Menschen.« Heinrich Heine: *Almansor* (1820), in: Historisch-kritische Gesamtausgabe, Bd. 15, hg. von Manfred Windfuhr, Hamburg 1994, S. 16.

»pragma-symbolischen« Komplexes⁷, der im Topos der brennenden Bibliothek seine binnenliterarische, in den öffentlichen Scheiterhaufen hingegen seine exoterische Ausprägung erfahren hat.

Wer sich mit der Bücherverbrennung als einem literarischen Gegenstand und als einem kulturellen Ereignis beschäftigt, sei es in motivgeschichtlicher, poetologischer oder diskursanalytischer Weise, der läuft Gefahr, an der Realitätsmacht der Flammen vorbeizureden. Schon aus apotropäischen Gründen will ich ausdrücklich betonen, daß man brennende Bücher *beser nicht* zum Gegenstand von Gedankenspielen machen sollte. Nur: Die Literatur selber tut genau dies immer wieder, und hinsehen will man ja schließlich trotzdem.

»Feuer zieht die Menschen an«, heißt es treffend in einem zeitgenössischen Kommentar zur nazistischen Bücherverbrennung, in diesem Fall am Tatort Hamburg.⁸ Wie das antisemitische Pogrom der sogenannten »Kristallnacht« im November 1938 sich metonymisch mit dem klirrenden Geräusch eingeworfener Schaufensterscheiben verband, so die Bücherverbrennung mit dem Suggestivbild lodernder Flammen, um die herum eine aufgepeitschte Masse versammelt war. In jenen gut vorbereiteten und koordinierten Aktionen ein Vierteljahr nach der Machteinsetzung Hitlers wurden unter dem Motto »Wider den undeutschen Geist« die Bücher linker und jüdischer Autoren, oder was man dafür hielt, aus den Regalen gefegt und auf Straßen und Plätzen, meist direkt vor Bibliotheks- oder Universitätsgebäuden, zu Scheiterhaufen gestapelt und angezündet. Ein ums andere Mal wurden vor der johlenden Menge Autoren und Buchtitel angegeben, woraufhin stets der allgemeine Ruf reagierte: »Ins Feuer damit!« Die Beteiligung und das Zuschauerinteresse waren enorm; die Nazis verstanden sich darauf, mit Fackelzügen und Flammenspiel auf einfachste Art erhebliche Menschenmengen zu mobilisieren und in Bann zu schlagen. Über die Berliner Kundgebung und Bücherverbrennung auf dem Opernplatz vom 10. Mai, die größte und wirkungsvollste unter den konzertierten Aktionen, wurde tags darauf in der *Vossischen Zeitung* berichtet.

⁷ Vgl. zur theoretischen Entwicklung dieses Konzeptes und zu seiner Anwendung im Hinblick auf den historischen Vorgang der NS-Bücherverbrennung die Arbeit von Thomas Lischeid: *Symbolische Politik. Das Ereignis der NS-Bücherverbrennung 1933 im Kontext seiner Diskursgeschichte*, Heidelberg 2001, bes. S. 22ff.

⁸ Studenten verbrennen Bücher, in: *Hamburger Anzeiger*, 16. Mai 1933; zit. nach Thomas Lischeid, *Symbolische Politik*, S. 120.

Schon viele Stunden vor Durchführung dieser Aktion hatte sich Unter den Linden, auf dem Platz zwischen Opernhaus und der neuen Aula der Universität eine große Menschenmenge angesammelt. Vor den Stufen der St. Hedwigskirche, der Dresdner Bank, vor den Fenstern des Opernhausgebäudes und der Universität erwarteten viele Hunderte das Schauspiel.⁹

Schätzungen zufolge waren an dem Zug durch die Stadt ungefähr 5000 Studenten beteiligt, an die 40.000 Zuschauer säumten die acht Kilometer lange Strecke während des Fackelmarsches, am Opernplatz selbst drängten sich ebenso viele Schaulustige.¹⁰

Und ein »Schauspiel«, eine theatralisch aufbereitete Darbietung war es in der Tat, was an diesem und den folgenden Tagen im Zentrum Berlins wie in anderen Städten des Reiches stattfand – ein Spektakel, bei dem die mitgerissene und mitwirkende Menschenmenge sich an sich selbst berauschen konnte, an ihrer so leicht entfachten und rasch sich steigernden Gewaltbereitschaft und Zerstörungslust. In München war die Beteiligung vergleichbar hoch, in Städten wie Frankfurt und Hamburg ging sie ebenfalls in die Zehntausende.¹¹ Obwohl die Bücher-Pogrome von langer Hand eingefädelt waren, konnten sie als Massen-Spektakel den Anstrich spontan ausbrechenden Volkszorns erhalten. Anders als der Boykott und die Zerstörungen jüdischer Geschäfte von Mitte bis Ende der 30er Jahre löste das Ritual der öffentlichen Bücherverbrennungen nicht nur schweigende Duldung, passive Zustimmung oder beschämtes Wegsehen aus; dieses weithin sichtbare Spektakel lockte die Massen an und setzte begeisterte Mitwirkung frei. Daß die kollektiv entbundene Tatkraft gewaltbereiter Massen mit der elementaren Macht des Feuers vergleichbar ist, ja selbst wie durch Feuerzauber entfacht wirkt, ist eine der zentralen Erkenntnisse in Elias Canettis Groß-Essay über *Masse und Macht*. Zwar hat die *levée en masse*, die seit der Französischen Revolution als phantasmatisches Szenario an der Spitze politischer Wunsch- und

⁹ »Wider den undeutschen Geist«. Der Scheiterhaufen auf dem Opernplatz, in: Vossische Zeitung, 11. Mai 1933, Erste Beilage; zit. nach Thomas Lischeid, *Symbolische Politik*, S. 118.

¹⁰ Die Schätzung der Zuschauerzahlen ist angegeben nach der ansonsten um eine beschwichtigende Berichterstattung bemühten Reportage von Frederick Birchall: *Nazi Book Burning Fails to Stir Berlin*, in: *New York Times*, 11. Mai 1933, S. 1 und 12; vgl. auch Thomas Lischeid, *Symbolische Politik*, S. 118.

¹¹ Vgl. für die Münchner Zahlen den Bericht der Studentenschaft in Horst Denker, Eberhard Lämmert (Hg.): »Das war ein Vorspiel nur...«, *Berliner Colloquium zur Literaturpolitik im »Dritten Reich«*, Berlin 1985, S. 212f., und zusammenfassend auch Thomas Lischeid, *Symbolische Politik*, S. 118.

Schreckensbilder steht, in ihren Kampfesmitteln mit den kriegerischen Brandschatzungen früherer Jahrhunderte kaum mehr etwas gemein, doch kommt in der grenzenlos und unkoordiniert aufflackernden Empörung des Volkes die Semantik des Flächenbrandes erst so richtig zur Geltung.

Im Abschnitt über »Massensymbole« hat Canetti eine Reihe von Eigenschaften benannt, die das Feuer zum Ausdruck und Vehikel eines massendynamischen Geschehens prädestinieren, welches außer Kontrolle gerät. Das Feuer erscheint »überall gleich«, es »greift um sich«, ist »ansteckend und unersättlich«; es entsteht »plötzlich«, tritt »vielfach« auf, kann an mehreren Orten zugleich attackieren und am selben Ort von mehreren Seiten; es wirkt »zerstörerisch«, falls man ihm freien Lauf läßt, kann aber durchaus »bekämpft und gezähmt« werden. All das findet Canetti in den Eigenschaften der Masse wieder; auch sie bleibe sich »in den verschiedensten Zeitaltern und Kulturen« grundsätzlich gleich, sie greife »mit der größten Heftigkeit um sich«, voller »Spontaneität und Plötzlichkeit«, um oft ebenso unerklärlich rasch zu verlöschen, wie sie entstanden war (MM 82-84).¹² Mit solchen Attributen versehen, erscheint Canettis »Masse« als eine omnihistorische und transkulturelle Größe. Der Vergleich mit dem Feuer stilisiert sie zu einer Elementarmacht, deren Eigendynamik kaum von sozialen oder geschichtlichen Faktoren tangiert werde. Bis zu dieser Stelle in Canettis Argumentation beruht die Beziehung zwischen Masse und Feuer auf metaphorischen Analogien, d.h. auf der Nachzeichnung semantischer Ähnlichkeit. Das Tüpfelchen aufs »i« dieser Beweisführung stiftet dann aber die zu den »auffallendsten« Zügen der Masse zählende »Neigung zu Brandstiftungen«; wie so vieles in diesem Buch ist diese Neigung weder durch Quellen noch mit Beispielen belegt, sondern aus dem bloßen *on dit* eines als allgemein akzeptiert unterstellten kulturellen Wissens geschöpft. Die Menschen zündeln halt gern, und besonders gern im Wald.

Im menschlichen Verhältnis zum Feuer sieht Canetti eine entscheidende gattungsgeschichtliche Wende gegeben, die in der kollektiven Überwindung jenes ursprünglichen und natürlichen Fluchtimpulses liege, den die Tiere angesichts lodernnden Feuers verspüren. Noch die panikartige Flucht verrät für Canetti durch ihre spontane und ungeordnete Dynamik eine tiefe Affinität zum gefürchteten Element. »Massenangst ist die natürliche, man möchte sagen ewige Reaktion der Tiere auf große Feuer, und es war

¹² Elias Canetti: *Masse und Macht*, Frankfurt a.M. 1980. Im Text unter der Sigle »MM« fortlaufend mit Seitenzahl nachgewiesen.

einmal die Reaktion des Menschen.« (MM 84) Der Mensch aber habe es vermocht, diese negative Fixierung positiv umzukehren und sich des Feuers zu nützlichen Zwecken zu bemächtigen. Hier könnte nun die Geschichte der erfolgreichen Indienstnahme dieser Energieform für die menschliche *industria* anschließen, doch das interessiert Canetti nicht. Jenseits allen utilitaristischen Kalküls, so insistiert er, bleibe in der menschlichen Faszination für das Feuer ein Moment des ursprünglichen, panikartigen Entsetzens als obsessiver Kern weiterhin wirksam. Der Mensch »hält den Brand in seiner Hand, und er muß ihn fürchten.« (MM 84) Wie zur Erinnerung an die phylogenetische Errungenschaft des ersten selbstgelegten Waldbrandes, auf den die dann nicht mehr nur metaphorische, sondern metonymische Verbindung zwischen Menschenhorde und Flammenheer zurückgeht, tragen moderne Zeitgenossen im Sinne Canettis mit Vorliebe eine Zündholzschachtel mit sich herum.

Sie stellt, schön gleichmäßig, einen Wald von einzelnen Stämmen vor, jeder mit einem brennbaren Haupt versehen. Man könnte mehrere oder alle zusammen anzünden und so einen Waldbrand künstlich erzeugen. Man mag sich dazu versucht fühlen, aber man tut es gewöhnlich nicht, weil das winzige Format eines solchen Vorganges ihm alles von seinem alten Glanze nehmen würde. (MM 85)

Canettis vergleichende Beobachtungen zu Feuer und Masse konvergieren in dem Versuch, die Anziehungskraft einer selbstzerstörerischen Gefahrenquelle in ihrer ambivalenten Wirkungsweise nachzuzeichnen. Damit steht er, was die Motivgeschichte des Feuers und seiner ungezügelt revolutionären Gewalt angeht, keineswegs allein. Auch Schillers vielzitiertes *Lied von der Glocke* nimmt die gemeinsame energetische Dynamik von Volkserhebung und lodernden Flammen in den Blick: »Wohlthätig ist des Feuers Macht, / Wenn sie der Mensch bezähmt, bewacht, [...] Doch furchtbar wird die Himmelskraft; / Wenn sie der Fessel sich entrafft.«¹³ Zum Sinnspruch gereimt, meldet sich hier ein populäres Erfahrungswissen über die Ambivalenz dieser Elementarkraft zu Wort, mit dem sich symbol-semiotisch unschwer die implizite Klage der Rechtsrheinischen über die in Frankreich losgelassenen Volksmassen verbinden läßt. Vielleicht, wer weiß, steckt bei dem Verfasser der *Glocke* ebenfalls eine mit Angstlust besetzte Feuer-Faszination dahinter, doch ist die verkappte Destruktivenergie der Poetik Schillers ein

¹³ Friedrich Schiller: Das Lied von der Glocke, Nationalausgabe Bd. 2, S. 231, Vers 154f., 158f.

anderes Thema. – Bei Canetti und in seiner mimetisch anverwandelten Sprache jedenfalls tritt eine ästhetische Komplizenschaft mit dem lodernden Eigenleben entflammter Massen offen zutage. In Veza Canettis Schlüsselroman *Die Schildkröten*, den sie unmittelbar nach der Emigration des Paares von Wien nach London niederschrieb, wird der Zeithintergrund mit den Pogromen vom November 1938 eingefangen. Auf die Nachricht von brennenden Tempeln reagiert der im Roman als »Andreas Kain« bezeichnete Schriftsteller mit einer Mischung aus Verstörung und Befriedigung. Seit er als Kind einen Klosterbrand beobachtet habe, sei er ein »Feueranbeter« und wünsche sich »zuweilen fanatisch einen Brand«, bekennt der Protagonist dieses Emigrantenromans. Und weiter: »Feuer versetzt mich [...] in einen solchen Rausch, daß ich die Geschichte vergesse. Vielleicht bin ich grausam in diesem Rausch. Vielleicht fühle ich sogar die Geschichte mit verbrennen, und ich ersticke diese Gedanken.«¹⁴

Anders als die gängigen kulturpessimistischen Massentheorien betont Canetti die Attraktivität und die vitalen Lusteffekte des Auf- oder Untergehens in der Masse; und gleichfalls in Differenz zu Denkern und Dichtern in vergleichbarer Lage, nehmen wir nur den beargwöhnten Konkurrenten Broch als Beispiel, reflektiert Canetti über die Masse nicht nur aus einem bildungsbürgerlichen Abwehrimpuls heraus (den es bei ihm selbstverständlich auch gibt), sondern zugleich mit bemerkenswerten Sympathien für das Spiel mit dem Feuer. Zu derlei Schlußfolgerungen braucht keineswegs über Canettis psychologische Motivlage spekuliert zu werden, da genügen völlig die auffallend inspirierten und wiederholten Schilderungen des züngelnden Flammenwerkes selbst, die Evokationen von indianischen Feuertänzen und suizidalen Brandstiftungen, bei denen die aufgebotene Sprachgewalt des Beschreibenden dem Geschehen gar nicht nahe genug sein kann. »Man kennt die magische Wirkung von Bränden auf Menschen aller Art.« (MM 84) Auf *Menschen aller Art*. Allein die Maske einer unpersönlichen Sprechweise schützt den Schreibenden davor, offen und öffentlich über sich selbst als potentiellen Pyromanen zu sprechen.

Gerade weil Canettis Überlegungen aus *Masse und Macht* die Zensurmechanismen des moralischen Sortierens nach guten und bösen Affekten unterlaufen, eignen sie sich möglicherweise auch, um die psychische Dynamik von scheinbar atavistischen Rückfällen wie der nazistischen Bücherverbrennung

¹⁴ Veza Canetti: *Die Schildkröten*, München/Wien 1999, S. 222f.

in ihrer Wirkungsweise auf eine Vielzahl von Menschen besser verstehen zu können.

Eine merkwürdige Verkehrung der alten Massenangst gebietet ihnen, an den Schauplatz des Brandes zu eilen, wenn er nur groß genug ist, und dort spüren sie etwas von der leuchtenden Wärme, die sie früher einte. In friedlichen Zeiten haben sie dieses Erlebnis oft lange zu entbehren. Es gehört zu den stärksten Instinkten der Masse, sobald sie sich gebildet hat, sich das Feuer selbst zu schaffen und seine Anziehung für ihr eigenes Wachstum in Anspruch zu nehmen. (MM 85)

Das hat Canetti nicht im Hinblick auf das NS-Pogrom formuliert; allerdings hat er es in dieser Form nach der Bücherverbrennung geschrieben und zum Druck gebracht. Immerhin soll das Autodafé vom Mai 1933, einer rückblickenden Äußerung des Autors zufolge, für die *Komödie der Eitelkeit* von 1934 den entscheidenden Anstoß gegeben haben, in der die Requisiten menschlicher Selbstbespiegelung auf dem Scheiterhaufen landen.¹⁵

Canettis Beschäftigung mit der kulturgeschichtlichen Elementarmacht des Feuers und ihren gesellschaftlichen Aspekten reicht indes viel weiter zurück, mindestens bis zum Brand des Wiener Justizpalastes am 15. Juli 1927 im Gefolge einer Arbeiter-Demonstration, die daraufhin in einem furchtbaren, von der Polizei veranstalteten Massaker endete. Viele Autoren betrachteten diesen Tag als das eigentliche Fanal für eine umkippende politische Entwicklung und das Ende der sozial halbwegs befriedeten Zwischenkriegszeit. Der Brand selbst wurde je nach politischem Standort als Symbol aufflammenden Gerechtigkeitsgefühls oder als Greuelat eines entfesselten Mobs betrachtet. Canetti war seinerzeit Augenzeuge der Unruhen und will die Brandstiftung gegenüber einem entsetzten Passanten ausdrücklich verteidigt haben. Jener habe nur jammervoll und unentwegt gerufen: »Die Akten verbrennen! Die ganzen Akten!«, woraufhin Canetti trocken entgegnet habe: »Besser als Menschen!«.¹⁶ So jedenfalls schildert er selbst die Szene im zweiten Band seiner Erinnerungen, der das Symbol der aufrührerischen Fackel im Titel trägt. Zum dominanten Eindruck wird das flammende Rot des Feuerscheins an jenem »hellerleuchteten, entsetzlichen Tage«¹⁷, es bildet ein in seiner

¹⁵ Elias Canetti: *Komödie der Eitelkeit*. Zur Entstehung, in: ders.: *Komödie der Eitelkeit*, Burgtheater (Saison 1978/79) H. 7, Wien 1978 (unpaginiert); zit. nach Sven Hanuschek: *Elias Canetti. Biographie*, München u.a. 2005, S. 303.

¹⁶ Elias Canetti: *Die Fackel im Ohr. Lebensgeschichte 1912-1931*, Werkausgabe Bd. VIII, München 1993, S. 231.

¹⁷ Ebd., S. 237.

politischen Überdeterminiertheit nicht zu übersehendes Leitmotiv dieses Teils der Memoiren und versammelt Canettis Lehrjahre in einer Zeit der fundamentalen gesellschaftlichen Erschütterungen unter dem Banner der Krausschen *Fackel*, aber auch des Feuers schlechthin. Brennen sollte die in den Justizakten niedergelegte strukturelle soziale Ungleichbehandlung der vor dem Gesetz Gleichen; brennen sollte vor allem und immer wieder die korruptierte Sprache der von Karl Kraus attackierten Zeitungsphrasen. Soweit die intendierte und kalkulierte Rhetorik des Motivs. Allerdings verrät jene selbst noch im Rückblick recht unbeholfen vorgetragene Abwägung zwischen Akten und Menschen, daß Canetti mit dieser Episode und ihrer phänomenalen Präsenz keineswegs im Reinen war. Denn die ungezügelter und überschießende Gewalt, die sich im Anblick des brennenden Justizgebäudes offenbarte, hatte etwas im ästhetischen Sinne Folgerichtiges; Canetti verstand sie, zunächst eher intuitiv, als Ausdruck der Masse selbst und ihrer energetischen Aufladung.

Nun sind freilich die meisten von Canettis Äußerungen über sein obsessives Interesse am Feuer erst *nach* Bücherverbrennung und Holocaust zu Papier gebracht, obwohl sie Eindrücke aus der Zeit *vor* diesem Zivilisationsbruch zum Thema haben; das gibt ihnen eine störrisch-provokante Note, die auch als schützende Maskerade gegenüber konventionellen Lesererwartungen dient. Andererseits geht von der Unbelehrbarkeit, mit der Canetti noch in *Masse und Macht* ganz bewußt historische Markierungen verschleift und auf anthropologische Universalien abhebt, die forcierte Aufforderung aus, das Denken in solchen Kategorien wie der des sogenannten »Zivilisationsbruchs« kritisch zu reflektieren. Zu überprüfen ist, ob dabei nicht eine allzu intakte und harmonisierende Vorstellung von zivilisatorischer Normalität zugrunde liegt. Was, wenn die zum Ausbruch gekommenen kollektiven Zerstörungstendenzen gar keinen wahnhaften, irregulären Sonderfall darstellten, sondern eine in der Geschichte der Menschheit altbekannte, sich beständig wiederholende und darum selbst eben nicht geschichtlich bedingte Gewaltdisposition?

Es sollte jedenfalls deutlich geworden sein, daß für Canetti die pragma-symbolische Dimension des Feuerlegens – und zwar über je konkrete Anlässe hinaus – ebenso wichtig war wie die genuin literarische Motivtradition des brennenden Bücherschatzes. Beides gehört zusammen, wenngleich es eine doppelte Optik erfordert, diesen Zusammenhang zu denken und darzustellen. Einerseits steht der Autor am Rande des Massensturmes als faszinierter Beobachter vor dem entflammten Gebäude, andererseits zählt er als betont kauziger Selbstdarsteller des Gelehrtenstandes zu den leidenschaftlichen An-

hängern der vom Flammentod bedrohten schriftkulturellen Überlieferung. Dieser zweiten Seite, der Innenansicht des Autodafés gewissermaßen, hat Canetti eine auch literarhistorisch einmalige Prägnanz gegeben in seinem Roman *Die Blendung*, dessen Niederschrift zwei Jahre vor, dessen Publikation zwei Jahre nach den Ereignissen vom Mai 1933 erfolgte. Die Zusammenhänge solcher Daten sind kontingent. Purer Zufall ist es auch – wenn die von Historikern ermittelten Zahlen denn stimmen –, daß am Abend des 10. Mai auf den Scheiterhaufen zwischen Berliner Oper und Staatsbibliothek rund 25. 000 Bände verbrannt wurden¹⁸, gerade so viele also, wie auch der Privatgelehrte Peter Kien aus der *Blendung* sein eigen nennt. Und doch erzeugt die unheimliche Zeitgenossenschaft des von Canetti ersonnenen Autodafés zur öffentlichen Bücherverbrennung auf deutschen Straßen und Plätzen eine jenseits künstlerisch-intentionaler Verantwortung liegende objektive Nähe, ja Korrespondenz beider Phänomene. Vom Mai 1933 fällt ein Feuerschein zurück in Kiens klaustrophobische Bibliothek, und umgekehrt kann, mithilfe der Überlegungen aus *Masse und Macht* aufgeschlüsselt, die Wahnsinnstat des autistischen Büchermenschen einen Teil jenes Antriebsgeflechtes erhellen, bei dem sich Massendynamik und Bücherbrand symbolisch und pragmatisch ineinander überführen ließen.

Nach gängiger Lesart stellt die Bücherverbrennung einen Rückfall aus der Kultur in die »Barbarei« dar¹⁹, sie ist so verstanden Ausdruck einer prononciert vormodernen Handlungsweise. Die zum Terminus technicus avancierte Bezeichnung *Autodafé* (so übrigens lautete der Titel von Canettis Roman in der ersten englischen Übersetzung)²⁰ ordnet diese, so wörtlich, »Handlung des Glaubens« ein in den religiösen Kontext der barocken Gegenreformation, verbindet sie mit dem Wirken der Inquisition, mit Exorzismus, Hexenverbrennung und Brandopfer. Eine Welt atavistischer Straf- und Schadensrituale klingt damit an, der Wiedereinbruch eines längst überwunden geglaubten Mittelalters in eine von grundstürzenden Entdeckungen und Erfindungen umgewälzte Neuzeit. Nach solcher Lesart – im Hinblick auf das Spätmittelalter etwa von Umberto Eco's *Name der Rose* effekthascherisch in Szene gesetzt – sind brennende Bibliotheken eigentlich ein Fanal der Finsternis, sie

¹⁸ Gerhard Sauder (Hg.): Die Bücherverbrennung, 10. Mai 1933, München/Wien 1983, S. 176.

¹⁹ Belege bei Thomas Lischeid, *Symbolische Politik*, S. 64-68.

²⁰ Die Übersetzung stammt von Veronica Wedgwood; Canetti hat gegenüber anderen Vorschlägen ausdrücklich diesen Titel gebilligt. Vgl. Sven Hanebeck, *Biographie*, S. 352.

stehen für die Verhinderung des Vernunftprinzips und der Vielstimmigkeit zugunsten der alleinseligmachenden Orthodoxie. Dem läßt sich erstens für den konkreten Fall der nazistischen Bücherverbrennung mit guten Gründen widersprechen, und zweitens die allgemeine Beobachtung entgegenhalten, daß die Vorstellung von der brennenden Bibliothek so alt ist wie das institutionalisierte Sammeln, Aufbewahren und Ordnen von Büchern selbst; die Bibliothek und ihr Brand entstammen einer gemeinsamen Wurzel und sind beide, um es zugespitzt zu formulieren, eine kulturelle Errungenschaft. Für die Bücherverbrennungen vom Mai 1933 hat Thomas Lischeid vor wenigen Jahren in einer diskursanalytischen Untersuchung zeigen können, daß und wie sich das als spontane Protuberanz des Volkswillens inszenierte Geschehen zugleich an kalkuliert eingesetzten Traditionslinien orientierte. Ausdrücklich beriefen sich die Fest- und Hetzredner erstens auf Luthers öffentliche Verbrennung der päpstlichen Bulle im Wittenberg des Jahres 1520 und zweitens auf das Wartburgfest von 1817, bei dem die national-bürgerliche Studentenschaft Schriften der Restauration und des napoleonischen Frankreich in einem »Freudenfeuer« angezündet hatte. Die Studenten auf der Wartburg waren seinerzeit durch den »Turnvater« Friedrich Ludwig Jahn, den geistigen Mentor der nationalkulturellen Erneuerungsbewegung, angestachelt worden; allein schon Ort und Anlaß ihrer Zusammenkunft, die Dreihundertjahr-Feier der Reformation am Ort von Luthers Bibelübersetzung, schien einer performativen Berufung auf die einstige Bücherverbrennung des Reformators zuzuarbeiten. Paradox genug, hatte doch Luthers Bibelübersetzung und Ablasskritik die alleinige Legitimation durch die Schrift des heiligen Buches ins Zentrum der religiösen Identität gerückt. Die Erfindung des Buchdrucks begünstigte nicht nur die antiklerikale Betonung der eigenen Bibellektüre, sie löste zugleich einen regelrechten Schub an Bücherverteilungs- und Vernichtungsphantasmen aus. Von den Reformatoren Calvin und Comenius sind zumindest Anweisungen zur Bücherverbrennung überliefert; der Rechtsgelehrte Samuel Pufendorf beklagte Ende des 17. Jahrhunderts zwar die Verbrennung der Schriften des Rationalisten Christian Thomasius als »Thorheit«, hatte aber eine gegen ihn selbst gerichtete Schmähschrift ebenfalls dem Scheiterhaufen überantworten lassen. Man schloß die Bücherverbrennung als Mittel der Auseinandersetzung nicht grundsätzlich aus, wollte die Verfügung darüber aber in den richtigen Händen wissen. Das Bücher-Autodafé ragt als eine Form des Kulturkampfes weit ins Zeitalter der Aufklärung hinein. Selbst Autoren, die von ihrer inhaltlichen Position her zu einer argumentativen Form der Auseinandersetzung verpflichtet wären, greifen kurzerhand auf

die überkommene Methode des Scheiterhaufens zurück, um sich ihrer Gegner zu entledigen, so der Philosoph David Hume oder der Chemiker Antoine Lavoisier. Nun waren es theologische und metaphysische Werke, welchen der Flammentod gewünscht wurde. Trotz der damit umgekehrten Stoßrichtung hatte die dogmatische Vernichtungspraxis im kopierten Ritual als affirmativ benutztes Zitat einen erstaunlich zählebigen Fortbestand.

Warum war es eigentlich so beliebt, ausgerechnet Bücher anzuzünden bzw. Bücher ausgerechnet anzuzünden? Zunächst gehörte die Verbrennung von Schriften einfach zum gängigen Instrumentarium einer kirchlichen, seltener auch der staatlichen Zensur. Während aber Druckverbote, Schwärzungen, herausgerissene Seiten oder einfach das Wegschließen und Verbergen als stille und um so wirkungsvollere Unterdrückungsformen fungierten, kam der öffentlichen Verbrennung, ähnlich wie dem zu Zeiten ebenfalls verbreiteten Ins-Wasser-Werfen, seit jeher ein theatralischer Mehrwert zu. Mit lodern dem Feuer war an eine heimliche Beseitigung des Übels nicht zu denken, denn jeder Brand zog erhöhte Aufmerksamkeit auf sich und verschaffte damit dem inkriminierten Werk im Augenblick seines Feuertodes ein hungerissenes Publikum. So uneindeutig wie das Verhältnis zwischen Zensur und Öffentlichkeit war auch jenes zwischen materiellen und symbolischen Aspekten des Scheiterhaufens. So spielte das Verbrennen von Büchern, wie von Kleidungsstücken und anderen signifikanten Requisiten, eine wichtige Rolle im Rahmen der Hinrichtungen in effigie, wenn man der gesuchten Person selbst nicht hatte habhaft werden können. Bei der öffentlichen Verbrennung häretischen Schrifttums mag es tatsächlich um eine theatrale Logik der Abschreckung gegangen sein. Ein etwas anders gelagertes Motiv für den demonstrativen Einsatz des Feuers bildete der Wunsch nach einer zuverlässigen und restlosen Vernichtung des vermutlich hochansteckenden Gedankengutes; man setzte auf die bewährte hygienische Radikalität des Purgatoriums. Abschreckung und Reinigung wiederum verbanden sich zu einer pädagogischen Wirkungsabsicht, denn *nach* dem Feuer sollten gerade die potentiellen Leser der inkriminierten Werke von ihren abirrenden Bedürfnissen kuriert sein.

Die Episode eines fiktiven Autodafés, in der dieses pädagogische Kalkül auf ironisch gebrochene Weise zum Ausdruck kommt, hat Miguel de Cervantes im ersten Teil seines *Don Quijote* dargestellt. Im sechsten Kapitel, nach einer ersten, präludierenden Ausfahrt des Titelhelden, die dem stolzen Rittersmann eine gewaltige Tracht Prügel beschert, klagen seine Nichte und seine Haushälterin dem Dorfpfarrer ihr Leid. Sie sind sich sicher, »daß diese verwünschten Ritterbücher, die er hat und so regelmäßig zu lesen pflegt, ihm

den Verstand verdreht haben«.²¹ Also schon beim *caballero de la figura triste* ist die Bibliomanie erkaufte mit Weltentrückung und Realitätsverkennung. Dieser Gefahr entgegentretend, inspiziert der Pfarrer mit der Verstärkung des Barbiers besagte Büchersammlung, in der zurecht die Ursache von Don Quijotes verblindetem Abenteuerertum vermutet wird. Mehr als hundert Bände finden sich da, allesamt stattlich in Leder gebunden. Die Nichte des Bibliomanen ist fest entschlossen, mit ihnen kurzen Prozeß zu machen: »[...] es ist kein Grund, irgendeines zu verschonen; denn sie alle sind die Unheilstifter gewesen. Am besten wird es sein, sie zum Fenster hinaus in den Hof zu schleudern, sie zu einem Haufen zu schichten und Feuer an sie zu legen.«²² Niemand widerspricht diesem drastischen Vorschlag; der Besitzer der prächtigen Sammlung ist noch unterwegs. Nur eine kleine Korrektur wagt der Dorfpfarrer anzubringen, indem er auf einer Prüfung des Einzelfalls besteht.

Wie beim jüngst vergangenen Rettungseinsatz für die Anna-Amalia-Bibliothek bildet auch diese selbsternannte Bücherwehr eine kleine Menschenkette, die sich die Bände weiterreicht, freilich zum gegenteiligen Zweck. So nimmt denn der Barbier einen schweren Folianten um den anderen aus dem Schrank und verliest mit lauter Stimme Autor und Titel. Immerhin, das Stammbuch aller Rittergeschichten, der *Amadis von Gallien*, findet Gnade und Schonung, denn, so der energische Protest des Barbiers, es sei »das beste aller Bücher, die in dieser Art verfaßt worden«. Doch allzu viele Ausnahmen werden hernach nicht mehr gemacht, »und ohne sich am Ende mehr mit dem Durchsehen von Ritterbüchern langweilen zu wollen, wies der Pfarrer die Haushälterin an, sie solle alle die großen Bände nehmen und sie in den Hof werfen.«²³ Eines davon freilich fällt genau zu den Füßen des Barbiers nieder, den das Verlangen überkommt, zu sehen, von wem es sei: die *Geschichte des berühmten Ritters Tirante des Weißes*. »Helf mir Gott«, sprach der Pfarrer mit lautem Aufschrei. »So wäre denn Tirante der Weiße auch hier? Gebt mir ihn her, Gevatter, denn ich meine, ich habe in ihm einen

²¹ »[...] que estos malditos libros de caballerías que él tiene y suele leer tan de ordinario le han vuelto el juicio«. Miguel de Cervantes: *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, John Jay Allen (Hg.), Madrid 1983, S. 114f.; dt.: *Der sinnreiche Junker Don Quijote von der Mancha*, übers. von Ludwig Braunfels, München 1979, S. 51.

²² »[...] no hay para qué perdonar a ninguno, porque todos han sido los danadores; mejor será arrojarlos por las ventanas al patio, y hacer un rímero dellos, y pegarles fuego«. Don Quijote, dt. Ausg. S. 54; span. Ausg. S. 117.

²³ »Y sin querer cansarse más en leer libros de caballerías, mandó al ama que tomase todos los grandes y diese con ellos en el corral.« Don Quijote, dt. Ausg. S. 57; span. Ausg. S. 122.

Schatz von Vergnügen und eine Fundgrube von Zeitvertreib gefunden.«²⁴ Die Faszination des Buches erweist sich als derart mächtig, daß selbst in der Seele des gestrengen Inquisitors die Erinnerung an glückliche Stunden der Lektüre wiederkehrt. Das Feuer, das der fiktionalen Literatur hier im Namen des gesunden Menschenverstandes droht, kann auch den Helden von seiner Lesesucht und Verblendung nicht heilen. Allerdings hat es den positiven Nebeneffekt, die prächtige Sammlung des lesenden Ritters im letztmöglichen Augenblick erst ins volle Licht zu rücken. Was aus der Liste bedrohter und verbrannter Bücher ersteht, ist ein veritabler Kanon all jener Ritter- und Abenteuergeschichten, auf deren Genretradition Cervantes' *Don Quijote* in produktiver Abwandlung fußt.

Der Eintritt Don Quijotes in die Weltliteratur beginnt demonstrativ mit einem Autodafé der Bücher. Wie der von der Inquisition ausgeübte Geständniszwang eine Fülle von fiktionalen Erzählungen zutage förderte – ihm verdankt sich das Genre des Pícaro-Romans –, so wird beim Ritter von der traurigen Gestalt im Fackelschein des auflodernden Scheiterhaufens Literaturgeschichte geschrieben. Für Cervantes bietet die skurrile Inventur zeitgenössischer Populär-Lesestoffe die Möglichkeit, seinen Roman gegenüber der literarischen Tradition und ihren Protagonisten zu profilieren²⁵, ohne doch selbst für die ausgeteilten Wertungen haftbar zu sein. Die Aufzählung und Ausmusterung namhafter Werke der Ritter- und Schäferliteratur erkennt diesen Vorbildern kanonische Dignität zu – um den Preis allerdings, die von ihnen begründeten Formen zu einem abgeschlossenen, nicht mehr innovationsfähigen Textkorpus zu verdinglichen. Es sind eben »nur« Bücher, die hier aus dem Fenster geworfen werden – sie als Anleitungen zu einer weiterhin gültigen Lebensform zu verstehen, wäre eine pathologische Fehlrezeption. Indem er Ritter- und Schäfergeschichten als entpragmatisierte Gebilde der literarischen Überlieferung auftreten läßt, transformiert Cervantes die Außen-

²⁴ » – ¡Válame Dios! – dijo el cura, dando una gran voz –. ¡Que aquí esté Tirante el Blanco! Dádmele acá, compadre; que hago cuenta que he hallado en él un tesoro de contentoy una mina de pasatiempos.« Don Quijote, dt. Ausg. S. 58; span. Ausg. S. 122.

²⁵ Diese Reflexion und Überwindung der Bezugnahme auf Vorbilder hat Harold Bloom als wesentlichen Impuls der ästhetischen Wertgewinnung herausgestellt, zuletzt in seiner apologetisch auftretenden Schrift *The Western Canon. The Books and School of the Ages*, New York 1994. Zur Analogie des intertextuellen Kanonbezuges von Canetti auf Cervantes vgl. auch Tania Hinderberger-Burton: *The quixotic in Canetti's Die Blendung*, in: *Modern Austrian Literature* 1983, Nr. 3/4, S. 165-177.

grenze der literarischen Fiktion in eine Binnengrenze: Literatur wird zu einer im literarischen Text auftretenden, selbstreferentiellen Größe.²⁶

Es wäre so gesehen viel wirkungsvoller, all jene Riesen, Ungeheuer und Fabelwesen als bloße Phantasmagorien im Bibliothekszimmer eingesperrt zu lassen, statt sie durch das Flammenbad dem Archivschlummer zu entreißen. Ist es womöglich genau das, was die Feuerprobe erweisen soll: daß man zwar den materiellen Träger des zu Papier gebrachten Gedankengutes treffen und zerstören kann, nicht aber dieses selbst? Der Philosoph Günther Anders hat in diesem Sinne argumentiert, die Bücherverbrennung vom Mai 1933 sei als Mittel des politischen Kampfes völlig sinnlos gewesen. Das Verbrennen einiger Exemplare der in Hunderttausender-Auflagen verbreiteten Werke eines Feuchtwanger oder Thomas Mann – eine Geste von absurder Unzulänglichkeit, die ex negativo die Unbelangbarkeit der Verfeimten und die kanonische Geltung ihrer Werke sogar noch unterstreicht. Im Zeitalter technischer Reproduzierbarkeit hat das Autodafé seine Geschäftsgrundlage eingebüßt. Das Brandritual wendet den Büchern eine fetischisierte Form der Aufmerksamkeit zu, ohne je im materiellen Gegenstand selbst das Objekt des geschürten Hasses, den Quell und Anlaß der Empörung finden zu können.

Als Zensur- oder Verfolgungsmaßnahme wäre die Bücherverbrennung im 20. Jahrhundert nur mehr ein kraftloses Zitat, archaisch und obsolet. Um so verwunderlicher muß denn also die moderne Wiederkehr des Autodafés erscheinen. Es waren militante Futuristen vom Schlage Marinettis, welche die Blitze ihrer Brand- und Zerstörungsrhetorik gegen harmlose Museen und Bibliotheken schleuderten. »Mögen also die lustigen Brandstifter mit ihren verkohlten Fingern kommen!«, höhnt Marinetti im ersten Manifest des Futurismus, das der Pariser *Figaro* am 20. Februar 1909 veröffentlichte, und nochmals: »Legt Feuer an die Regale der Bibliotheken!«²⁷ Der fortschrittsversessene Angriff auf das Museale, auf die Überlieferung in ihren Inhalten wie in ihrem konservierenden Ethos, bediente sich ältester Bilder des Furors. Auch im politischen Spannungsfeld von Moderne und Antimoderne

²⁶ Vgl. hierzu Alexander Honold: Die Zeit als kanonbildender Faktor. Generation und Geltung, in: Renate von Heydebrand (Hg.): *KANON MACHT KULTUR*. Theoretische, historische und soziale Aspekte ästhetischer Kanonbildungen, DFG-Symposium 1996, Stuttgart 1998, S. 560-580.

²⁷ Filippo Tommaso Marinetti: Manifest des Futurismus, in: Hansgeorg Schmidt-Bergmann (Hg.): *Futurismus*. Geschichte, Ästhetik, Dokumente, Reinbek 1993, S. 75-80, hier S. 79.

spielten symbolbeladene Brandstiftungen und Feuerrituale eine prominente Rolle. Hierzu gehört als spektakuläres Großereignis nach dem Brand des Wiener Justizpalastes vor allem jener des Berliner Reichstags im Februar 1933; hierzu zählen auch die Sonnenwendfeuer deutscher Jugendbünde sowie die bereits erwähnten Fackelzüge der Nazis, die 1936 dem theatralischen Repertoire der Olympischen Spiele das Bild der ewigen Flamme hinzufügten. Im Feuer enden, an ihm versagen die Kontrollmechanismen einer bürgerlicher Sekurität, die sich zugleich jedoch von ihrer Gegenkraft aufs Höchste fasziniert zeigt. Es ist oft wirklich so simpel, wie Max Frisch den Mechanismus beschrieben hat: die Biedermänner fürchten und ersehnen nichts so sehr wie das Brandstiftertum.

Im Symbol des Feuers konnten Vitalismus und Destruktivität gleichermaßen verehrt werden, war es doch eine Elementarmacht jenseits von Gut und Böse. Was vermochten dagegen schon die papierenen Passionen des Bildungsbürgertums und der Buchgelehrten? Daß die Kaste der Mandarine als solche im Niedergang befindlich war, für leicht korrumpierbar galt oder für schwach und weltfremd, hatte sich in den betroffenen Kreisen herumgesprochen. Die Werke Robert Musils, Walter Benjamins oder Elias Canettis führen Buch über den Zerfall der Buchgelehrsamkeit und suchen, jedes auf seine Weise, nach Auswegen. Während Musils Held damit kokettiert, einen passablen Boxer, einen kaltblütigen Spion oder gar einen Mathematiker abzugeben, verfiel Benjamin auf die Magie außerliterarischer Sinnzeichen, sei's am gestirnten Himmel oder in den Schaufenstern der Warenhäuser. Canettis *Blendung* indes schürt den Untergang von innen, indem sie die ganze Bibliothek in Alarmzustand versetzt.

Die Bücher sind immer gefährdet, das ist den Lesern der *Blendung* schon nach wenigen Seiten klar. Eine konkrete Bedrohung des Bestandes geht in diesem grotesken Schicksalsdrama augenscheinlich von der sich immer weiter ausbreitenden Therese aus, die Kien sich eigens wegen ihres pedantischen Ordnungssinnes ins Haus geholt hatte. Eine schleichende Enteignung entfremdet den einst so stolzen Bibliotheksbesitzer seinen Beständen. In einer »Brandrede« an sein schweigendes Büchervolk erklärt der Privatgelehrte als ihr oberster Befehlshaber:

Bei der Generalmusterung habe ich festgestellt, daß in dem Teil der Bibliothek, der vom Feind okkupiert ist, unerlaubte Schiebungen stattgefunden haben. [...] Noch sind wir in der Lage, als unverletzte, geschlossene Körperschaft, einer für alle, alle für einen, zur Abwehr zu rüsten. [...] Ich weiß, was der Feind mit den Verschiebungen plant: er will die Kontrolle über unseren Bestand erschweren. (B 96)

Förmlich erklärt Kien seinen Schutzbefohlenen: »Wir befinden uns im Kriegszustand.« (B 98) Das aber hat die unweigerliche Uniformierung der Bibliothek zur Folge.

Jeder einzelne Band wurde herausgenommen und mit dem Rücken zur Wand gestellt. Wie er so seine alten Freunde – rasch während der Arbeit natürlich – in der Hand wog, tat es ihm leid, daß er sie in die Namenlosigkeit eines kriegsbereiten Heeres verstoßen mußte. (B 99)

Der befürchtete Kontrollverlust wird nun gerade durch diese Gegenmaßnahme freilich am wirkungsvollsten herbeigeführt; die Tarnung ist so perfekt, daß Kien selbst sich darin nicht mehr zurechtfindet. Den nämlichen Effekt haben auch andere seiner Einfälle, etwa die Anwendung, sich blindlings zwischen den Bücherregalen zu bewegen und erst am Schreibtisch vor den auf gut Glück gegriffenen Bänden die Augen zu öffnen.

Zu seiner eigentlichen Arbeit kommt Kien auf diese Weise natürlich kaum noch. Wer die Aufstellung und Lagerung der Bände im Griff behalten will, dies besagt eine von Robert Musil verbreitete Erkenntnis aus der Wiener Hofbibliothek, der *darf* sie gar nicht lesen. Ist also die ganze bibliothekarische Ordnung selbst nichts weiter als ein Verblendungszusammenhang? Bekanntlich stilisierte sich der blinde Jorge Luis Borges zur idealen Verkörperung des Bibliotheksbewohners. Ihm eignete ein feines Gespür für das von den Bänden insgeheim unterhaltene, unsichtbare Verweisungssystem. Das wahre Babel ist ein Kosmos unendlicher Zellteilung ein und derselben Schrift. Eine Ahnung davon läßt sich nur unter Absehung von den Büchern selbst in ihrer physischen Existenz gewinnen. Vom Gelehrten Kien geht auf der Straße das Gerücht, er habe die Bücher im Kopf und könne so nach Belieben auf jedes gelesene Zitat zugreifen, ohne seiner Sammlung zu bedürfen. Und in den Zeiten der Diaspora, des Lebens außerhalb der Bücherwände, erhält sich der von seinen Ressourcen Abgeschnittene durch nichts anderes als durch seine kleine »Kopfbibliothek«. Die Zerstörung des realen Bestandes, das wäre die Unabhängigkeitserklärung schlechthin.

Ist das der Grund, weshalb Kien sich und seine Bücher am Ende anzündet? Auch für Wahnsinnstaten lassen sich durchaus Gründe angeben, und zwar aus zweierlei Perspektive, von innen und außen; nur, daß hier die internen und die externen Argumente eben nicht mehr zur Deckung kommen. Von außen betrachtet, betreibt Kien die ganze Zeit über nichts anderes als den absehbaren Untergang. Durch maßlose Zukäufe untergräbt er seine finanziellen Lebensgrundlagen, und er träumt von nichts anderem als von jenem Bücherbrand, den er subjektiv am meisten zu fürchten glaubt. Belesen,

wie er ist, erinnert Kien daran, daß im China des Jahres 213 v.Chr. auf Befehl des Kaisers Shi-Hoang-Ti sämtliche Bücher des gesamten Reiches verbrannt wurden, und gesteht, ihm steche »der Brandgeruch jener Tage [...] heute noch in die Nase« (B 94). Jedes furchtsame Wort, das er über Feuersbrünste und Brandstiftungen fallen läßt, enthält nach der Logik des gelegneten Wunsches eine verkappte Absichtserklärung des künftigen Täters. An dergleichen Vorausdeutungen mangelt es nicht. Die beharrlich und in vielerlei Gestalt wiederkehrenden Feuer-Phantasmen sind das Herzstück der gesamten Komposition. Für die von außen blickende Diagnose ist es demnach eine manische Fixierung des Büchernarren auf das über alles gefürchtete Feuer, die ihn selbst zum Brandstifter werden läßt. Nur wenn er von eigener Hand alles niederbrennt, kann er vor fremder, ihm zustoßender Feuergefahr wirklich sicher sein.

Blickt man hingegen mit Kiens Augen auf die Bestände seines bibliophilen Besitzes, sieht man etwas ganz anderes. Keine Bücherwände, sondern Menschenmassen stehen ihm gegenüber. Ein Heer befiehlt er ja, eine graue Phalanx gleichförmiger Untertanen. Sind sie einmal in Marsch gesetzt, muß man immer mit dem Umschlag ins Unkontrollierbare rechnen. Kien erträumt einen machtvollen Aufstand der Bücher, der *Rebelión de las masas* (José Ortega y Gasset) nicht unähnlich. Panik und Feuer, so wird Canetti in *Masse und Macht* darlegen, bedeuten die Eigendynamik einer außer Kontrolle geratenen Masse. Mehr noch: Sie *bedeuten* diesen Massenaufstand nicht, sie sind die Masse selbst – der Ethnologe Michael Oppitz hat an den nachfolgend zitierten Bemerkungen Canettis auf die erstaunliche Vertauschung des konventionellen Metaphern-Bandes hingewiesen.²⁸

Es ist merkwürdig zu beobachten, wie sehr die Masse für den in ihr Kämpfenden den Charakter des Feuers annimmt. Durch den unerwarteten Anblick einer Flamme oder den Ruf »Feuer« ist sie entstanden; wie Flammen spielt sie mit dem,

²⁸ »Das bei fliehenden Massen, besonders wenn sie in Panik geraten sind, immer wieder zu beobachtende *Trampeln auf Menschen*, das in sich so sinnlos erscheine, sei nichts weiter als das *Austreten von Feuer*. Was mich an dieser Verknüpfung beeindruckte, war die willentliche Vertauschung von Symbol und dem, wofür es steht. [...] Dieser kühne Akt, die Rollen zwischen Symbol und Symbolisiertem zu vertauschen, blendete mich, als sei er ein Beleg für die behauptete Wesensverwandtschaft zwischen Feuer und Masse.« Michael Oppitz: Las und vergaß es oder Canetti und die Ethnologie, in: Michael Krüger (Hg.): *Einladung zur Verwandlung. Essays zu Elias Canettis Masse und Macht*, München 1995, S. 207-219, hier S. 215.

der ihr zu entrinnen versucht. Die Menschen, die er wegstößt, sind ihm brennende Gegenstände, ihre Berührung ist feindlich, an jeder Stelle seines Körpers erschreckt sie ihn. Wer immer im Wege steht, ist von dieser allgemein feindlichen Gesinnung des Feuers angesteckt. (MM 24)

In diesen Thesen spiegelt sich die Lage Kiens inmitten seiner Bücher, am Ende des Romans und kurz vor der Errichtung des Scheiterhaufens. Von allen Seiten greift es nach ihm, bedrängt, packt und schlägt ihn, nimmt ihm den Atem. Diesen Druck muß er loswerden, um jeden Preis. Das befreite Lachen des allerletzten Satzes zeigt den Erfolg seiner Selbstheilung. Schon einmal hatte Kien ein solches Autodafé durchlitten. Im Traum ist er Zeuge eines Blutrituals, wo dem Opfer bei lebendigem Leibe das Herz herausgeschnitten wird. Doch der zu Tode Verstümmelte in Kiens Traum hat gar kein Herz.

Entsetzlich: aus der aufgerissenen Brust springt ein Buch hervor, ein zweites springt nach, ein drittes, viele. Sie nehmen kein Ende, sie fallen zu Boden, sie werden von klebrigen Flammen erfaßt. Das Blut hat den Holzstoß angezündet, die Bücher verbrennen. [...] Diese elenden Bestien! Von Menschenopfern hatte er gewußt, aber Bücher, Bücher! (B 38)

Eine in beide Richtungen lesbare magische Substitution bewirkt, daß aus Menschen Bücher werden, und daß zugleich die Bücher wie Menschen sind.

Die Flammen blenden ihn. Was ist das, zum Teufel, wo er hingreift, bekommt er schreiende Menschen zu fassen. Sie klammern sich mit aller Gewalt an ihn. Er schleudert sie weg, sie kommen wieder. Von unten kriechen sie heran und umfassen seine Knie, von oben fallen brennende Fackeln auf ihn herab. (B 39)

Darin äußert sich, in der Traumlogik des Romans früh ausgeformt, die ästhetisch einzig plausible Erklärung für die brennende Bibliothek. Kien wähnt sich von Massen umringt, ins Feuer geworfen – und hat doch sein Bücherhaus niemals verlassen.